

BEKE Ottó – SAMU János

Újvidéki Egyetem
Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar
Szabadka, Szerbia

bekeotto1@gmail.com, dnsamu@gmail.com

A DIGITÁLIS ÍRÁSBELISÉG IRODALMI ELŐKÉPEI

Gibson, Simmons, Orwell és Murakami

A digitális írásbeliség irodalmi előképei a digitális, illetve online információhordozó közegek megjelenése és elterjedése előtt született szövegekben lelhetők fel. E tekintetben kiemelkedő fontosságú William Gibson *Neurománc* című 1984-es cyberpunk regénye, Dan Simmons 1989 és 1997 között megjelentetett, a gibsoni hagyományt továbbgondoló *Hyperion*-regényciklusa, poszt-cyberpunk tetralógiája, továbbá George Orwell *1984* című disztópiája 1949-ből. Az Orwell-regény által megjelenített nyelvhasználati módok az írásbeli kommunikációs formák megnövekedett sebességére, az ezzel összefüggő stilisztikai jellemvonásokra, a rövidítések frekventált használatára, az interpunkció tendenciózus elhagyására, továbbá a szöveges dokumentumok lokalizálhatatlanságára és variabilitására hívják fel a figyelmet. Az *IQ84* című, Orwell alkotására pretextusként tekintő Murakami Haruki-műben az írásbeli nyelvhasználati módok hasonló mintázatai rajzolódnak ki, mint irodalmi előképében. Az említett irodalmi művek egységes keretben történő értelmezése nagyban hozzájárul a digitális írásbeliség nyelvhasználati módjainak feltérképezéséhez, sajátosságának meghatározásához és következményeinek tudatosításához.

Kulcsszavak: digitális írásbeliség, Gibson, Simmons, Orwell, Murakami.

Bevezető gondolatok

A digitális írásbeliségnek számos, egymástól nemritkán markánsan eltérő irodalmi reprezentációja ismert. A teljesség igényének legalább részben eleget tevő puszta számbavételük, rekonstrukciójuk és értelmezésük szisztematikus, különböző tudományterületeket és művészeti ágakat egyaránt érintő kontextualizáció, továbbá hierarchikus, a különböző médiumformátumokat

érintő pozicionálás nélkül, miközben áttekinthetetlenül divergens adathalmazt eredményezne, meddőnek és hasztalannak bizonyulna. Ennek megfelelően érdemes pragmatikai szempontokat figyelembe venni, s azokra az ábrázolásmódokra összpontosítani, amelyeknek hitelessége, pontossága és ezzel összefüggő virulenciája kommunikációtechnológia- és médiatörténeti összefüggésrendszerben kristályosodik ki, továbbá, amelyek esetében a bennfoglaló művek irodalom- és műfaj történeti jelentőségűek. Ebből a szempontból leginkább William Gibson *Neurománc* című 1984-es cyberpunk regénye, Dan Simmons 1989 és 1997 között megjelentetett, a gibsoni hagyományt továbbgondoló *Hyperion*-regényciklusa, poszt-cyberpunk tetralógiája, továbbá George Orwell 1949-ben napvilágot látott, *1984* című disztópiája bizonyul meghatározónak. Murakami Haruki *1Q84* című, Orwell művét több szinten és formában megszólító, 2010 és 2011 között publikált regénytrilógiája, pretextusának, továbbá a címének és a cselekmény folyamatosan lebegtetett, párhuzamosan hangsúlyozott és megkérdőjelezett idejének tükrében nyújtja a digitális írásbeliség archetipikus ábrázolásmódját.

Az alábbi médiaarcheológiai vizsgálódások tehát olyan nem médiumspecifikus és eredetileg nem is, csupán opcionálisan online-digitális térben megjelenő digitális narratívákra vonatkoznak (Landon 2001, 29), amelyek a digitális írásbeliség előképeit, pretextusait nyújtják. Tematikus és részben kompozicionális vonatkozásaiknak megfelelően képezhetik tehát a jelen kutatások körét, amelyek a kurrens, digitális médiaretorika (Aczél 2012) eljárásainak, stratégiáinak irodalmi előképeit villantják fel.

Eksztatikus cybertér és képiség

Gibson eksztatikus élményekkel kecsegtető, a különböző érzékelési területeket egyazon időben, párhuzamosan, fokozott mértékben stimuláló, hipnotikus és hallucinogén hatású, alternatív valóságként megképződő cyberterében, ha nem is teljes, ám jelentős mértékben marginalizálódik a digitális írásbeliségnek és egyáltalán a literalitásnak a szerepe. Ennek megfelelően a számítógépek „bankjaiból származó adatok grafikus megjelenítése” (Gibson 1992, 73) a regényvilágban gyakran sokkal közelebb áll az azonnali befogadást lehetővé tevő, írásbeliség utáni képek működésmódjához (Flusser 2011, 124–125), mintsem a szukcesszív kód logikájához (Samu 2011). Erről tanúskodnak a „véletlenszerű kockákból összevágott film módjára elvonagló hipnagógikus képek”, továbbá ugyanezt teszik érzékelhetővé, egyértelművé a gibsoni cybertérben feltűnő „[j]elképek, számjegyek, arcok, a vizuális információ elmosódott, széttöredezett, misztikus világképe” (Gibson 1992, 74). Ellenkező esetben csorbát szenvedne és ellehetetlenülne a tematizált térkonstrukció mélyén lakozó, mediális perfekcionizmus

gerjesztette, meghatározó jelentőségű mitologizmus, mágikus erejű technikai illuzionizmus, maga a szemfényvesztés (Mersch 2004, 176–177). A digitális valóság és a posztalfabetizmus, illetve a képiség alapjaiban kapcsolódik össze (Kroker 2004, 11). Természetesen a Gibson által vizionált cybertérben közvetített információk döntő többségének vizuális jellege mögött a számítógépes, bináris kódolásnak szükségszerűen olyan szintjei és mechanizmusai működnek, amelyek éppen az illúzióteremtés és -fenntartás érdekében maradnak rejtve a legtöbb felhasználó előtt (Hayles 2004; Beke 2012). Ezt azonban, éppen posztalfabetikus képiségéből kifolyólag, meg kell különböztetni a nyelvi jelekre vonatkozó digitális írásbeliség elemeitől, még akkor is, ha utóbbiak esetenként csak többszörös közvettség révén tartanak fenn kapcsolatot a hallható nyelv territóriumával (Beke 2014a).

A *Neuromán*cban és általában a cyberpunkban kiemelkedő szerephez jutó ikonikus, avagy távjelenlét (Belting 2005, 34) gyakran háttérbe szorítja az alfabetikus és általában az alfanumerikus jelhagyás különböző módozatait, így a digitális típusúakat is. Ez a műben leírt, számítógépes környezetben megvalósuló videotelefonálások alkalmával is egyértelműen megfigyelhető (Gibson 1992, 242–243, 251–253). Továbbá a kinyomtatott, avagy képernyőn futó, digitálisan tárolt és megjelenített verbális információk, feljegyzések számítógép általi felolvasása, vagyis technikai segítséggel történő hallhatóvá, auditívva alakítása hatékonyabbnak bizonyul a hagyományos olvasásnál (Gibson 1992, 111). Ez szintén a multimedialitás irányába mutató paradigmaváltást jelent.

A multimedialitás kapcsolatteremtés és -tartás, miként a *Neuromán*cban, bizonyos mértékben Philip K. Dick proto-cyberpunk regényeiben és természetesen Simmons poszt-cyberpunk regényciklusában is marginalizálja a digitális jelhagyás olvasásra számot tartó különböző módozatait (Beke 2013). Orwell 1984 című disztópiájában hasonló tendencia figyelhető meg, azzal a nyilvánvaló különbséggel, hogy ez utóbbi regény világában nem digitális szövegek, hanem olyan nyomtatványok, például jelentések, beszámolók és újságok szerepelnek, amelyek a folyamatos bezúzás, átfogalmazás, -írás és kinyomtatás, továbbá széles körű terjesztés következtében tanúskodnak magas szintű variabilitásról, képlékenységről, strukturális nyitottságról.

A digitális írásbeliségnek a *Neuromán*cban felvillanó konkrét produktumai és elemei megbontják az egyenes vonalúság klasszikus struktúráját, dezautomatizálják az olvasást, elnyújtva az értelmezés folyamatát, és időnként érzékelhetővé/láthatóvá teszik a szűkebb értelemben vett szövegeket megjelenítő számítógépes kódrendszert (Gibson 1992, 246–247, 255–256, 278). A digitális írásbeliség képlékenységről tanúskodó de-, illetve multilineáris termékei nem minden esetben távolodnak el teljes mértékben a cybertér posztalfabetikus képiségétől, önálló textuális birodalmakat, univerzumot hozva létre, hanem rávetülve a digitális-alternatív

valóságra, furcsa konglomerátumokat, szokatlanul hibrid konstrukciókat alkotnak. Így tűnhetnek fel a regényvilágban például különböző típusú hieroglifák a homokban (Gibson 1992, 311, 313, 316), a falak „semleges háttere előtt önmagukat elrendező jelképek áttetsző vonalai [...]” (Gibson 1992, 311), jelhullámok (Gibson 1992, 312) és jelképhullámok (Gibson 1992, 315).

A fentieket összefoglalva kijelenthető, hogy a digitális írásbeliség oly módon tűnik fel és munkálkodik a *Neuromán*cban, hogy közben nem bontja fel, nem semlegesíti és nem is ássa alá az ábrázolt cybertér eksztatikus képességét, döntő mértékű posztalfabetizmusát. A digitális írásbeliség a *Neuromán*cban csupán kiegészíti a cybertér írásbeliség utáni jellegét, és beleolvad annak képek uralta világába, de semmiképpen sem szolgál annak strukturális alapjául. Ennek megfelelően nem meglepő, hogy habár a Gibson-regény 1984-ben, vagyis évekkel a mai értelemben vett, szabad felhasználást/csatlakozást lehetővé tevő világhálót (World Wide Webet) is magában foglaló internetszolgáltatás bevezetése és főleg robbanásszerű elterjedése előtt jelent meg (Szűts 2013, 11, 59), a cybertérnek a szövegben olvasható, a cselekmény jelentős részének háttérét alkotó leírásai különösképpen meghatározó jellegűnek, életképesnek bizonyultak (Hollinger 2005, 236; Szűts 2013, 134).

Képlékeny szövegek

Orwell, Murakami és részben Simmons vizsgált regénye kevésbé áttételes módon jeleníti meg a digitális írásbeliség produktumait és jellegzetességeit, mint Gibson *Neuromán*ca.

Az egyedi ábrázolásmód ékes példája Orwell 1984 című regényében a beszéd-szerű, vagyis az élőbeszédhez fordulataiban, stílusában és strukturájában közel álló írást eredményező, beszélír elnevezésű technikai eszköz használat közbeni megjelenítése (Orwell 1989, 13, 49, 55, 121, 186, 202). Ez ugyanis a beszélt nyelvnek az írottra gyakorolt hatásaként kifejezésre jutó oralizálódást, vagyis a szóbeliség térnyerését szemlélteti, ami a digitális írásbeliségben, annak hétköznapi gyakorlatában és irodalmi-művészeti reprezentációiban már kifejezett mértékben tapasztalható. Fontos és a regény kontextusában különösképpen szembevetendő vonás, hogy a történet főhőse, Winston Smith naplóbejegyzéseiben többször eltekint az írásjelhasználatától (Orwell 1989, 14–15, 24–26). Habár a naplóvezetéshez tintát, tollat és könyvpapírt használ, a regényvilágban kézírás már csupán sporadikusan, vagyis elvétve figyelhető meg. Winston élete során szinte mindent beszélírba, vagyis egy technikai eszköz mikrofonjába diktálva jegyzett le (Orwell 1989, 12–13), és ez nyilván hatást gyakorolt írásbeli kommunikációs habitusára, szokásaira.

Az Orwell regényvilágában használatos újbeszél nyelv (Orwell 1989, 327–342; Reuland – Abraham 1993; Chilton 1988) Csicsery-Ronay értelmezése szerint a tömegkommunikáció céljainak válik megfelelővé (Csicsery-Ronay 2008, 31). Az említett nyelv legfontosabb jellemvonásai közé tartozik a szavak formáinak tendenciózus rövidítése, redukálása és a megnyilatkozások fragmentálása. Ez a nyelv tehát alapvetően auditív, hiszen a hallható, artikulált beszédet állítja középpontba, viszont magán viseli az írásbeliségnek és különösképpen a későbbiekben megjelenő és elterjedő digitális típusúnak a vonásait is. Míg tehát az imént tárgyalt beszélír használata közben tapasztalható kreolizáció az írásbeli kommunikációt érinti, az újbeszél esetében magát az élőbeszédet hatják át az írásbeli fogalmazásmód jellemvonásai.

Orwell regényében a folyamatos átírások, tendenciózus, a tényeket is érintő korrekciók hatására időről időre hasonlóképpen módosulnak, változnak meg, vagyis íródnak át a különféle szöveges dokumentumok és legfőképpen az újságcikkek, mint napjainkban a digitálisan tárolt textuális képződmények (Hayles 2004, 157; Nyíri 2003, 263). Az eredetileg 1949-ben megjelent regény természetesen nem ábrázol szűkebb értelemben vett digitális technológiákat és szövegeket (a beszélír és az annak használata közben létrejövő írásbeli megnyilatkozások is inkább briliáns előképek), a mozgósított újságcikkek létmódjának szempontjából megmutatkozó kollektivitás és variabilitás azonban a funkcionális hasonlóságokra hívja fel a figyelmet. A regényvilágban meghatározó szerephez jutó szöveges dokumentumoknak, újságcikkeknek a variabilitása, képlékenysége, szerkezeti lezáratlansága csakis a digitális létmódúakéval mérhető.

Az Orwell-műben a papír alapú újságcikkek és egyéb dokumentumok újabbnál újabb szövegváltozatainak aktuálisan megkérdőjelezhetetlen kizárólagosságát, egyedülállóságát, regényvilágbeli, vagyis internális igazságértékét és egyben változásait, progresszióját az ábrázolt berendezések szintjén az emlékezetlyukak biztosítják. Ezek frekvenciáját és meghatározó szerepét nagy számuk teszi hangsúlyossá: „Ha valakinek meg kellett semmisítenie valamilyen dokumentumot, vagy egy papírdarabkát látott heverni valahol, gépies mozdulattal felemelte, a legközelebbi emlékezetlyukhoz vitte, és beledobta; onnan aztán meleg légáram sodorta le az épület mélyében elrejtett óriási kemencékbe” (Orwell 1989, 45).

A megsemmisített dokumentumok helyét az 1984-ben a szövegszerkesztő használata közbeni időnkénti felülíráshoz hasonló módon foglalják el az újabbnál újabb (szöveg)változatok. A felülírás műveletének a későbbi számítógépes apparátusokon belül zajló folyamatát az Orwell-szöveg természetesen még externális formában ábrázolta: „Mihelyt a *Times*-ban a szükségessé vált valamennyi javítást végrehajtották és ellenőrizték, a szóban forgó számot újranyomtatták, az eredeti példányt megsemmisítették, és a javított példányt tették a helyére” (Orwell 1989,

47). A szövegeknek a folyamatos újraírás és megsemmisítés formájában kifejezésre juttatott belső különbözősége (Johnson 1994) az 1984 regényvilágában a textuális univerzum lényegéhez tartozik.

A digitális létmódú szövegek meghatározó jellemvonásai között említhető a lokalizálhatatlanság, a változtatások iránti strukturális nyitottság és képlekenység, lezáratlanság. Mindezek a jellegzetességek természetesen nem jutnak kifejezésre a digitálisan létrehozott, illetve tárolt szöveges dokumentumok minden típusának, illetve konkrét manifesztációjának esetében, viszont opcionális, az információhordozó közegek által lehetővé tett tulajdonságok módjára kell számolni velük. Miként Nyíri Kristóf fogalmaz, például „a szövegszerkesztő képernyőjén megjelenő szöveg arra vár, hogy *update*-olják – átírják, javítsák, kiegészítsék. [...] És mivel folyamatos újraírásnak vannak kitéve, nemcsak jelentésük, de formájuk is korlátozott objektivitású. Amikor medítálunk fölöttük, nem annyira értelmezzük, mint inkább átírjuk őket. Gondolkozni felőlük annyit tesz, mint változtatásokat eszközölni rajtuk” (Nyíri 2003, 263). A digitális szövegek jelzett karakterisztikái a hordozó közegek immaterialitásából (Szűts 2013, 23), illetve fragmentáltságából és újrendezhetőségéből következnek (Hayles 2004, 159).

A digitális szövegek szerkezeti nyitottságát, variabilitását jelezték előre Orwell 1984-ében a különböző dokumentumok időnkénti újraírásai, „korrekciói”: „A *Times* egy-egy számát [...] akár tucatszor is újraírták, s mégis az eredeti keltezés volt rajta; egyetlen olyan példány sem maradt belőle, amely ellentmondhatott volna az újraírt példánynak. A könyveket is újra meg újra bevonták, átírták, s megint kiadták anélkül, hogy utaltak volna rá, hogy valamilyen változtatás történt” (Orwell 1989, 48).

A papír alapú szöveges dokumentumok változtathatóságának orwelli leírása feltűnő módon a lokalizálhatatlanság ismérvét is magában foglalja. Habár ugyanis a szöveg az újságcikkek és könyvek újraírásának, az „eredeti” változat bezúzásának és a javított változat kinyomtatásának folyamatát konkrét tevékenységi terekhez köti, mindennek eredményét általános érvényüként írja le. A hatályon kívül helyezett szövegváltozatokat a regényben minden esetben, kivétel nélkül sikerül begyűjteni és megsemmisíteni, helyükre pedig korrigált nyomtatványt juttatni. Ennek a bonyolult, többlépcsős folyamatnak a pontos mechanizmusát, kivitelezési módját és logisztikáját a regény nem részletezi, az eredményt azonban minden esetben hibátlanként írja le (Orwell 1989, 46–48).

A nyomtatványok hordozta szövegek megváltoztathatóságának minden lehetséges regénybeli olvasási helyre kiterjedő 1984-beli leírásai a számítógépes hálózatokhoz kötődő textuális létmódot vetítették előre annak megfelelően, hogy – miként Szűts Zoltán fogalmaz – „[a]z interneten az interaktivitás elsőbbséget élvez az archiválással, többek között a szövegek megőrzésével, a hagyomány létrehozásával szemben” (Szűts 2013, 59).

Érdekes módon Orwellnek a tárgyalt regénynél négy évvel korábban, vagyis 1945-ben megjelent *Állatfarm* című művében a materialitással bíró, vagyis kézzelfogható szöveges dokumentumok esetében szintén történnek változtatások (Orwell 2000, 87, 103, 126). A szövegek korrekciói az *Állatfarm*ban azonban (még) látható, a beavatkozásokról, utólagos átírásokról tanúskodó nyomokat hagynak, ily módon a változtatások által érintett dokumentumok a szerkezeti és szemantikai állandóság képzetét keltő, testet öltött szövegek körébe tartoznak, szemben azokkal, amelyek az 1984 világot konstituálják. Amennyiben az 1984-ben ábrázolt, folyamatosan átírásoknak, átfogalmazásoknak kitett szövegek a digitális írásbeliség produktumainak irodalmi előképeit jelentik, az *Állatfarm*-beli kátrányos falra írt parancsolatok, illetve feliratok ezeknek az előképeknek a még korábbi pretextusait alkotják. Ily módon egy olyan történeti sor bontakozik ki a szemünk előtt, amely a digitális írásbeliség és textualitás egymást követő irodalmi reprezentációiból áll.

Murakami Haruki *IQ84* című regénytrilógiája paratextusán túl több alkalommal, explicite, vagyis szövegszerűen is hivatkozik orwelli pretextusára (Murakami 2016a, 210, 393, 424–425; Murakami 2016b, 132, 149). Míg azonban Orwell regényében a digitális írásbeliségnek csupán a fentiekben tárgyalt előképei tűnnek fel, addig a Murakami-mű természetesen továbbmegy, és a digitális írásbeliségnek olyan irodalmi reprezentációit nyújtja, amelyek az ábrázolt eszközök és funkciók tekintetében egyaránt közel állnak az Orwell- és a Murakami-mű által megjelölt év számítógépeinek felhasználói gyakorlatához. Az *IQ84* feltűnően gyakran említ komputeres szövegszerkesztőt, illetve szövegszerkesztést (Murakami 2016a, 118, 121, 125, 127, 250, 415; Murakami 2016b, 33, 89, 150, 194). A megjelenített textuális tevékenység pedig, ha nem is azonos, de bizonyos mértékben mindenképpen megfeleltethető az Orwell-regényben ábrázolt, szöveges dokumentumok, újságcikkek folyamatos átírásának formájában kifejezésre jutó tendenciózus mesterkedéssel. Csakhogy míg – miként arról a fentiekben már szó esett – az újságcikkek és egyéb nyomtatványok átfogalmazásának folyamata externális és kiterjedt formában zajlik, addig a szövegszerkesztés Murakaminál már természetesen egy eszközhöz, vagyis a szövegszerkesztőhöz kötődik.

Orwell és Murakami tárgyalt regényvilágának alapszerkezetét nagyrészt egy-egy olyan, parttalanú váló, saját (szűkebb értelemben vett) szemiotikai határait folyamatosan kétségbe vonó, illetve megkérdőjelező textuális univerzum határozza meg és artikulálja, strukturálja és restrukturálja, amelynek kialakulásáról és modulációs folyamatairól maguk a művek tájékoztatják a külső olvasót. Ez a konstitutív szerepű, újságcikkek és egyéb nyomtatványok formájában manifestálódó szövegvilág az 1984-ben olyan mértékű variabilitásról, szerkezeti nyitottságról és képlékenységről tanúskodik, amely működés módját tekintve

médiaarcheológiai szempontból a digitális írásbeliség irodalmi előképeként tűnik fel. Az *IQ84* regényvilágának alapját képező textuális univerzum pedig eredetileg előszóban hangzott el, csak később rögzítették írásban, majd szövegszerkesztő használata révén, vagyis számítógépben nyerte el végleges formáját, hogy nyomtatott könyv alakjában is megjelenhessen.

A digitális létmódú szövegek, illetve azok funkcionális-strukturális pretextusai egyaránt meghatározó szerepet játszanak az *1984* és az *IQ84* regényvilágában, maguknak a regényvilágoknak a létrejöttében, konstituálódási folyamataiban. A tematizált szövegegyüttesek világteremtő erővel bírnak, és nem csupán rávetülnek a falakra, tárgyakra, a testrészekre, a tájra, mint az például Gibson *Neurománcában* megfigyelhető. Az *1984*-ben és az *IQ84*-ben szinte minden a lejegyzett szövegekről szól, és csakis azok által léteznek. Orwell és Murakami regényében szinte „semmi sincs a szövegen kívül” (Derrida 2014, 186; Orbán 1994). Ezekben a regényvilágokban a textualitás a végtelenségig kiterjeszti határait, és nem csupán episztemiológiai, hanem ontológiai értelemben véve is (Ferraris 2008, 265). Ezek a regények az erős textualizmus (Ferraris 2008, 253–266) művei. Mindez természetesen nem azt jelenti, hogy Gibson *Neurománcában*, s főleg a cselekmény jelentős részének háttérét alkotó koherens cybertér-ábrázolásaiban, ne lennének alapvető fontosságúak a tematizált számítástechnikai kódok, ezek azonban alapvetően különböznek az írásbeliségnek, és azon belül annak digitális típusának, produktumaitól. Sőt, ezek a kódok azt a célt szolgálják, hogy az általuk közvetített multimediális tartalmak – illuzionalizmusok révén – meghaladják az írásbeliség lehetőségeit, és belakható, élhető posztliterális környezetet hozzanak létre.

Simmons *Hyperion*-regényciklusában exteriorizálta és egyben gigantikus méretűvé duzzasztotta, a cselekmény jelentős részének befogadására alkalmassá téve a Gibson által a *Neurománcban* leírt cyberteret. A *Hyperion* egy szöveghelelye kimondottan „Gibson-mátrix[ról]” tesz említést (Simmons 2010, 428), s a cyberpunk szerző neve még egy alkalommal is megjelenik a műben (Simmons 2010, 440). A *Hyperion*-regények oly módon tekintik pretextusuknak Gibson *Neurománcát*, mint Murakami *IQ84*-e Orwell regényét. Ez a művek közötti szimmetrikus viszony a nyilvánvaló intertextuális relációkon és egyéb allúziókon túl a tematizált mediális vonatkozásokban is kifejezésre jut. Miként Murakami szövege a digitális írásbeliség orwelli archetípusának, archaikus megnyilvánulási módjának kibontásában és továbbgondolásában, illetve aktualizációjában érdekelt, addig Simmons a gibsoni cybertér multimedialitása és szimulációs jellegének hitelessége (Simmons 2011a, 259–260; Simmons 2011b, 189) mellett foglal állást. Ennek megfelelően a *Hyperion*-ciklus be is számol a (számítás)technikai környezetben jelentkező és egyre szélesebb tömegeket érintő neo-, avagy

techno-analfabetizmus jelenségköréről (Simmons 2010, 224; Simmons 2011b, 177). Simmons regényfolyamában a digitális írásbeliség produktumait jellemző de-, illetve multilinearizáció (Beke 2014b) érdekes módon a tematizált szóbeli, vagyis auditív megnyilatkozások grafikai rögzítésében tükröződik (Simmons 2011a, 343–361, 507–524; Simmons 2013, 175–176). A digitális írásbeliség hangtalanná válása, illetve elnémulása pedig leginkább mitologikus-narratív formában jelentkezik (Beke 2014a).

Murakami és Orwell szemiotikai univerzuma olyképpen gondolja tovább, illetve teszi kritika tárgyává Gibson és Simmons eksztatikus multimedialitásról árulkodó cybertér-ábrázolásait, továbbá Dick proto-cyberpunk műveinek vonatkozó részleteit, hogy már nem csupán a látványt és a hangzó anyagot rehabilitálja, hanem azt követően immár magát az írásbeliséget, illetve annak digitális típusát, típusait is. Az 1984 és az IQ84 „az írás robbanásszerű térhódítás[ának]” „váratlan esemény[ét]” (Ferraris 2008, 120) narratív formában jelenítette meg. Azt tette egyértelművé, mutatta meg – miként Ferraris általánosabb összefüggésben fogalmaz –, hogy „a tömegtájékoztatás által közvetített előszóban és egyéb megjelenési formáiban is ott szunnyadt az írás, ugrásra készen, hogy újra az előtérbe tolakodjon” (Ferraris 2008, 98).

Következtetések

A négy szöveg-univerzum médiaarcheológiai vizsgálata egyrészt a technikai úton közvetített előszónak és annak multimedialis dimenziójának a rehabilitációját, illetve pozicionálását, másrészt pedig az írásbeliségnek a digitalításban rejlő lehetőségek mozgósítása és kiaknázása révén jelentkező újbóli dinamizációját, illetve restrukturálását tárja fel. Ennek megfelelően a digitális írásbeliség és textualitás vizsgált irodalmi előképei az írásban történő jelhagyás, inskripció tágabb horizontját mutatják meg.

Irodalom

- Aczél Petra. 2012. *Médiaretorika*. Budapest: Magyar Mercurius.
- Beke Ottó. 2012. Tudás a digitális térben. *Évkönyv*, 7: 10–21.
- Beke Ottó. 2013. Hol vagy, (video)telefon, tapi és képiség? *Tanulmányok*, 46 (1): 121–132.
- Beke Ottó. 2014a. Látható(vá vált) nyelv. Bartholomew, Gólem és Shrike. In *Tudástérkép. Vajdasági Magyar Tudóstalálkozó 2014. Konferenciakötet*, szerk. Berényi János. 46–60. Újvidék: Vajdasági Magyar Akadémiai Tanács.
- Beke Ottó. 2014b. E-mail és (multi)linearitás. *Tanulmányok*, 48 (1): 109–123.
- Belting, Hans. 2005. Kép, médium, test: az ikonológia új megközelítésben. Ford. Matuska Ágnes. *Filológiai Közöny*, 51 (1–2): 24–41.

- Chilton, Paul. 1988. *Orwellian Language and the Media*. London: Pluto Press.
- Csicsery-Ronay, Istvan, Jr. 2008. *The Seven Beauties of Science Fiction*. Middletown: Connecticut, Wesleyan University Press.
- Derrida, Jacques. 2014. *Grammatológia*. Ford. Marsó Paula. Budapest: Typotex.
- Ferraris, Maurizio. 2008. *Hol vagy? A mobiltelefon ontológiája*. Ford. Gál Judit. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Flusser, Vilém. 2011. Képeink. Ford. Tillmann J. A. In *Médiatörténeti szöveggyűjtemény*, Szerk. Peternák Miklós, Szegedy-Maszák Zoltán, kontrollszerk. Kürti Emese. 124–125. Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem, Intermédia Tanszék.
- Gibson, William. 1992. *Neurománc*. Ford. Ajkay Örkény. Budapest: Valhalla Páholy.
- Hayles, N. Katherine. 2004. A nyomtatvány sík, a kód mély: a médiaspecifikus kutatások jelentősége. Ford. Seress Ákos. *Filológiai Közöny*, 50 (3–4): 151–170.
- Hollinger, Veronica. 2005. Science Fiction and Postmodernism. In *A Companion to Science Fiction*. Edit. David Seed. 232–247. Oxford: Blackwell.
- Johnson, Barbara. 1994. A kritikai különbözőség: BartheS/BalZac. Ford. Hegyi Pál. *Helikon*, 40 (1–2): 140–148.
- Kroker, Arthur. 2004. A posztalfabetikus jövő. Ford. Samu János Vilmos. *DNS* 1 (1–2): 11.
- Landon, Brooks. 2001. Nem az, ami volt: memóriatúlsordulás a digitális narratívákban. Ford. Elekes Dóra. *Prae* 3 (1–2): 29–38.
- Mersch, Dieter. 2004. Medialitás és ábrázolhatatlanság: Bevezetés egy „negatív” médiaelméletbe (részlet). Ford. Sándorfi Edina. *Filológiai Közöny*, 50 (3–4): 171–186.
- Murakami Haruki. 2012. *1Q84. Ezerkülöncszáznyolcvannégy. Harmadik könyv*. Ford. Nagy Anita. Budapest: Geopen Könyvkiadó.
- Murakami Haruki. 2016a. *1Q84. Ezerkülöncszáznyolcvannégy. Első könyv*. Ford. Erdős György, Nagy Anita. Budapest: Geopen Könyvkiadó.
- Murakami Haruki. 2016b. *1Q84. Ezerkülöncszáznyolcvannégy. Második könyv*. Ford. Erdős György, Nagy Anita. Budapest: Geopen Könyvkiadó.
- Nyíri Kristóf. 2003. A filozófia s az etika története a kommunikáció technológiai és módjai változásainak szempontjából (Részletek). In *Virtuális egyetem Magyarországon*. Szerk. Nyíri Kristóf, közreműködött Kovács Gábor. 240–271. Budapest: Typotex.
- Orbán Jolán. 1994. *Derrida írás-fordulata*. Pécs: Jelenkor.
- Orwell, George. 1989. *1984: Regény*. Ford. Szijgyártó László, utószó Sükösd Mihály. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Orwell, George. 2000. *Állatfarm: Tündérmese*. Ford. Szijgyártó László. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Reuland, Eric – Abraham, Werner (edit.) 1993. *Knowledge and Language: Volume I: From Orwell's Problem to Plato's Problem*. Dordrecht, Boston, London: Kluwer Academic Publishers.
- Samu János. 2011. A kód logikája. In Samu János, *A médium eseménye: szövegmozg(at)ás*. 10–15. Szabadka: Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar.

- Simmons, Dan. 2010. *Hyperion*. Ford. Huszár András. Budapest: Agave Könyvek.
- Simmons, Dan. 2011a. *Hyperion bukása*. Ford. Huszár András. Budapest: Agave Könyvek.
- Simmons, Dan. 2011b. *Endymion*. Ford. Huszár András. Budapest: Agave Könyvek.
- Simmons, Dan. 2013. *Endymion felemelkedése*. Ford. Huszár András. Budapest: Agave Könyvek.
- Szűts Zoltán. 2013. *A világháló metaforái: Bevezetés az új média művészetébe*. Budapest: Osiris Kiadó.

Oto BEKE – Janoš ŠAMU

KNJIŽEVNE PRETEČE DIGITALNE PISMENOSTI

Gibson, Simons (*Simmons*), Orvel i Murakami

Književne preteče digitalne pismenosti se mogu naći u tekstovima koji su nastali pre pojavljivanja i širenja digitalnih odnosno onlajn nosilaca informacija. U tom pogledu istaknuti značaj ima sajberpank roman Vilijama Gibsona (*William Gibson*) *Neuromanser* iz 1984. godine, kao i distopija Džordža Orvela (*George Orwell*) *Hiljadudevetstoosamdesetčetvrta* iz 1949. godine. Načini korišćenja jezika u Orvelovom romanu ukazuju na povećanu brzinu pismenih komunikacionih oblika, njihove stilske karakteristike, učestalo korišćenje skraćenica, tendenciozno izostavljanje interpunkcije, na nemogućnost lokalizacije tekstualnih dokumenata, kao i njihovu varijabilnost.

Roman Murakamija Harukija *IQ84* Orvelov roman posmatra kao pretekst, a Murakami opisuje sličnu šarolikost načina pismenog korišćenja jezika. Tumačenje navedenih književnih dela u jedinstvenom okruženju uveliko doprinosi analizi, utvrđivanju svojstava i razumevanju posledica načina korišćenja jezika u digitalnoj pismenosti.

Ključne reči: digitalna pismenost, Gibson, Simons, Orvel, Murakami.

Ottó BEKE – János SAMU

THE PRE-IMAGES OF DIGITAL LITERACY

Gibson, Simmons, Orwell and Murakami

The pre-images of digital literacy first appeared in literary texts composed before the start of the digital age and spread of online information distribution media. Two novels, William Gibson's '*Neuromancer*' (published in 1984) and '1984,' George Orwell's dystopia from 1949, especially stand out. The language modes used in Orwell's novel mirror the increased speed of written communication, further, the related stylistic characteristics, the frequent use of abbreviations, as well as the tendency to omit interpunctuations. They also highlight the unlocalizability and variability in written texts.

'1Q84' by Murakami Haruki traces back to Orwell's novel, thus similar written language tools can be found in both works. Considering the mentioned literary works within a single framework greatly contributes to mapping the written language modes of digital literacy, defining their characteristics and becoming more aware of the impacts.

Keywords: digital literacy, Gibson, Simmons, Orwell, Murakami.